

Claroscuro 15 (2016)

Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

Rosario – Argentina

E-mail: claroscuro.cedcu@gmail.com

Título: ISIS, el patrimonio y el espectáculo de la destrucción en los medios globales

Autor(es): Ömür Harmansah

Fuente: Claroscuro, Año 15, Vol. 15 (Diciembre 2016), pp. 110 - 128

Publicado por: [Portal de publicaciones científicas y técnicas \(PPCT\) - Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica \(CAYCIT\) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas \(CONICET\)](#)

URL: <http://ppct.caicyt.gov.ar/claroscuro>



Claroscuro cuenta con una licencia

Creative Commons de Atribución

No Comercial Sin Derivadas 3.0

ISSN 2314-0542 (en línea)

Más info:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.es>

Los autores retienen sus derechos de usar su trabajo para propósitos educativos, públicos o privados.



Nineveh, Nebi Yunus. Cabeza de un lamassu esculpida de una puerta asiria durante una excavación Iraquí (Mayo 1990). Fuente: <http://archive.cyark.org/head-of-fallen-lamassu-1-medi>

ISIS, el patrimonio y el espectáculo de la destrucción en los medios globales¹

Ömür Harmansah*

Resumen

En un reciente artículo publicado en *Al -Monitor*, Massoud Hamed señaló que en sus actividades recientes, el Estado Islámico (ISIS) está llevando a cabo una política de “tierra quemada” en el centro-norte de Siria, en la región de Kobanê y en Tell Abyad, ubicada al oeste del Eufrates y junto a la frontera turca. La zona comprende principalmente comunidades agropastorales mayoritariamente kurdas (Hamed 2015). Los militantes del Estado Islámico informan que han vaciado y demolido ciudades en esta

¹ Originalmente publicado como (2015) “ISIS, Heritage, and the Spectacles of Destruction in the Global Media”, *Near Eastern Archaeology* 78 (3): 170-177. (Traducción del inglés: Leticia Rovira)

* Profesor Asociado de Historia del Arte en la Universidad de Illinois en Chicago. Desde 2010 dirige el proyecto Yalburt Yaylası Archaeological Landscape Research Project, investigación regional en el centro-oeste de Turquía. Especializado en arqueología de Medio oriente así como en cuestiones de paisaje, lugares y ecología política.

HARMANSAH, Ömür (2016) “ISIS, el patrimonio y el espectáculo de la destrucción en los medios globales”, *Claroscuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural* 15: 110-128.

región, y ahora se dirigen al campo: el Estado Islámico ha estado quemando campos agrícolas para devastar el paisaje que oficia de medio y fuente de subsistencia de estas comunidades. La tierra quemada es una dura política militar con profundas raíces históricas que tiene como objetivo aniquilar la totalidad de los paisajes que ofician de medios de subsistencia y negar el derecho humano básico a vivir de las comunidades locales, incluso después de que la batalla ha terminado.

Palabras Clave

ISIS - patrimonio - espectáculo - medio de comunicación

Abstract

In a recent article posted on al-Monitor, Massoud Hamed pointed out that in its recent activities, the Islamic State (ISIS) is implementing a scorched-earth policy in north-central Syria, in the region of Kobanê and Tell Abyad, located west of the Euphrates and adjacent to the Turkish border. The area mainly comprises agro-pastoral communities with largely a Kurdish majority (Hamed 2015). The Islamic State militants are reported to have emptied and demolished towns in this region, and are now targeting the countryside: the Islamic State has been burning agricultural fields to devastate the landscapes of livelihood and the sources of subsistence for these communities. Scorched-earth is a harsh, deeply historical military policy that aims to annihilate entire landscapes of livelihood and to deny basic human right to live for local communities even after the battle is over.

Key words

ISIS - heritage - show - media

La tierra quemada

Un aspecto muy importante del programa de destrucción de ISIS en Siria e Irak que ha llamado la atención de los medios recientemente es su programa de destrucción del patrimonio cultural que se manifestó mediante el destroz de artefactos en museos arqueológicos, la demolición de sitios de forma iconoclasta, dinamitar santuarios, tumbas y otros sitios sagrados para las comunidades locales, además de quemar bibliotecas y archivos. En este artículo, me concentro en la destrucción del patrimonio arqueológico llevada adelante por el ISIS. Sostengo que esta destrucción puede ser vista como una forma de violencia que tiene como objetivo aniquilar el sentido local de pertenencia y el sentido de memoria entre las comunidades locales a las que el patrimonio pertenece. Por lo tanto, la

destrucción del patrimonio puede ser vista como parte integral de esta estrategia de tierra quemada descrita anteriormente. También sostengo que el Estado Islámico coordina y arma coreografías de estas destrucciones como espectáculos mediáticos de violencia dirigida a objetos y sitios patrimoniales, que se llevan a cabo como reconstrucciones o *performances* de la historia, y que estos espectáculos son a su vez comunicados continua y cuidadosamente a través del aparato de producción y difusión de imágenes del propio ISIS utilizando la más avanzada tecnología de visualización y comunicación. También voy a plantear preguntas acerca de las respuestas relativamente débiles de la comunidad arqueológica en todo el mundo que rara vez va más allá de la expresión estereotipada de "consternación" hacia la destrucción del patrimonio por el ISIS. Al mismo tiempo, voy a tratar de responder el *por qué* y el *cómo* de la aversión del ISIS por el patrimonio arqueológico en el contexto del capitalismo tardío.

Consumiendo el ISIS

Desde el verano de 2014, el Estado Islámico ha desarrollado una práctica inusual de dañar deliberadamente sitios arqueológicos y museos, en conjunto con sus continuos ataques a santuarios y lugares santos apreciados por las comunidades locales. En los bien publicitados reportes de noticias, con frecuencia emitida por el ISIS mismo, sitios destacados del patrimonio incluyendo el Museo de Mosul, los sitios arqueológicos de Nínive, Nimrud, y Hatra, y posiblemente Ashur y Palmira fueron reportados como habiendo sido atacados o amenazando con su destrucción.



Fig. 1 Militantes del ISIS decapitando “la herencia de la humanidad”
Jehad Awartani .Publicado con el permiso del autor.

A través de una serie de videos e imágenes diseminados cuidadosamente, se le mostró al mundo cómo esculturas antiguas fueron destrozadas y cómo la famosa arquitectura de los sitios arqueológicos fue volada. Estos actos violentos y su representación mediática de alta tecnología lograron muchos objetivos a la vez: desde la humillación de las comunidades locales hasta la transmisión de una ideología radical de fanatismo religioso con el fin de reclutar nuevos militantes transnacionales, pasando por el desafío de los valores comunes sobre el patrimonio cultural en este mundo globalizado.



Fig. 2 Militantes el ISIS cargando un Lamassu, antigua escultura asiria de Nínive., Iraq. Medi “Amo” Rasooli. Publicado con el permiso del autor

Y todo esto tuvo lugar en medio de reclamos generalizados de que ISIS financia sus operaciones en parte mediante el saqueo y el tráfico de antigüedades². Esto constituye un acontecimiento muy preocupante para los arqueólogos, historiadores y especialistas en el patrimonio de Oriente Medio de cualquier parte del mundo. Desde febrero de 2015, la violencia sistemática de ISIS contra el patrimonio ha cobrado impulso y ha motivado la formación de un número sin precedentes de plataformas de discusión mientras que esfuerzos heroicos han surgido de las instituciones occidentales para preservar y documentar el patrimonio³. Estos esfuerzos parecen en gran medida estar repitiendo la cansada retórica de salvar las antigüedades de las manos de "extremistas violentos" en casos de conflicto armado y de aumentar la conciencia global, aunque siguen siendo en gran parte ineficaces en enfrentar el singular desafío de la campaña contra el patrimonio del Estado islámico que se desarrolla como una *performance* mediática a escala global. El 26 de febrero de 2015, ISIS hizo público un (ahora icónico) video en *You Tube*, mostrando la destrucción deliberada de lo que parecía ser una auténtica escultura antigua en el Museo de Mosul y en el sitio arqueológico Kuyunjuk (la ciudadela de la antigua Ninuwa / Nínive) en el Kurdistán iraquí. Inmediatamente después de este anuncio, un intenso debate surgió en los medios de comunicación y en las redes sociales como *Facebook* y *Twitter* sobre el destino de las antigüedades en

² La Resolución 2199 del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas del 10 de febrero 2015, establece que "todos los Estados miembros deben tomar medidas apropiadas para evitar que el comercio de bienes culturales iraquíes y sirios y otros artículos de valor arqueológico, histórico, cultural, científico especial, y de importancia religiosa retirados ilegalmente de Irak desde el 6 de agosto de 1990 y de Siria desde el 15 de marzo de 2011 " con la preocupación de que el ISIS, el Frente Al- Nusrah y otras organizaciones terroristas "están generando ingresos procedentes de la participación directa o indirecta en el saqueo y contrabando de artículos del patrimonio cultural de los sitios arqueológicos, museos, bibliotecas, archivos, y otros sitios en Irak y Siria, que se utiliza para apoyar sus esfuerzos de reclutamiento y fortalecer su capacidad operativa para organizar y llevar a cabo ataques terroristas". Ver: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ERI/pdf/UN_SC_RESOLUTIO_N_2199_EN.pdf (Acceso 15 de Junio de 2015).

³ Un ejemplo de ello es la reciente iniciativa Unite4Heritage de la UNESCO, una campaña lanzada por Irina Bokova, Directora General de la UNESCO que tiene como objetivo "contrarrestar la propaganda de limpieza cultural y destrucción del patrimonio cultural, para apoyar a los jóvenes iraquíes y para movilizar a los jóvenes de todo el mundo por su protección". Ver: "#Unite4Heritage campaña llevada adelante por la UNESCO Director-General in Baghdad" 28 de Marzo de 2015. <http://whc.unesco.org/en/news/1254> .

manos de ISIS. En estos debates, la violencia fue rápida y de forma segura caracterizada como iconoclasia medieval, atraso ignorante y arrogancia anti-occidental⁴.



Figura 3: Militante del ISIS amenazando la estatua de un rey asirio.
Publicado con el permiso del autor

Aunque ISIS haya eliminado el video de la vista pública al día siguiente, este fue ampliamente difundido y obsesivamente transmitido en miles, si no millones de copias en la web y recirculado incesantemente en los sitios web de agencias de noticias, perfiles de *Facebook*, tweets, y entradas de blog. Muchos usuarios de estos medios tuvieron una reacción visceral al video y rápidamente lo compartieron tanto para informar a otros sobre los actos de barbarie de ISIS como para declarar su propia cosmopolita, humanitaria y civilizada condena de estos incivilizados actos contra las antigüedades. Mientras que los escritores de blogs y los usuarios de *Facebook* y *Twitter* por lo general se abstienen de publicar videos de violencia contra cuerpos humanos, como decapitaciones, ejecuciones, o

⁴ Para una mirada crítica de la iconoclasia del ISIS, vease Colla 2015.

pornografía; parecería aceptable publicar la destrucción de antiguos artefactos. No solo eso, sino que también ganó popularidad como un acto de la resistencia virtual contra la inhumanidad del ISIS. En estos actos de viralización, estos videos, que fueron de hecho coreografiados y editados cuidadosamente por ISIS, asumieron el estatus de mediador inocente y objetivo de una noticia de prensa. Las reacciones de los usuarios de los medios sociales fueron *no* un acto de repugnancia sino por el contrario una reacción emocional como parte de un hábito familiar y consumista. Por ejemplo, en los primeros párrafos del Reporte N°33 de la Iniciativa del Patrimonio sirio (*33rd report of the Syrian Heritage Initiative*), nos dice Michael Danti y sus coautores que "los [r]ecientes metrajes de video y fotografías realizadas por el Estado Islámico hacen que la mayoría de los informes sean *fácilmente verificables*; en febrero y marzo, sin embargo, ha habido un número de informes *no verificados* publicados por fuentes iraquíes. *Estos informes carecen de pruebas de video / fotográficas* y no han todavía sido reivindicados por el Estado Islámico " (Danti et al 2015 ; el énfasis es mío). Para los autores del informe, los medios visuales adquieren la condición de evidencia no mediadas "fácilmente verificable". Desde un punto de vista crítico de la historia del arte, esto es un entendimiento preocupante y bastante ingenuo de cómo funcionan los medios visuales de comunicación, porque despolitiza peligrosamente el medio de representación y le asigna un valor documental en virtud de su carácter visual, ignorando por completo su relación compleja con el ejercicio de poder⁵.

Entre las autoridades arqueológicas, organizaciones profesionales y los expertos en arqueología del Cercano Oriente y patrimonio global, gran parte del debate se ha centrado de manera miope en el *contenido* de los videos seguido por una serie de estereotipadas declaraciones de condena y consternación por varias organizaciones de profesionales. Los medios públicos se fueron en carrera a los expertos y les pidieron a los arqueólogos,

⁵ Para una evaluación crítica de la situación política y ética de la fotografía en el contexto de Oriente Medio, ver: Azoulay 2012.

académicos y profesionales de museos que identificaran *en el video* qué artefactos arqueológicos fueron *realmente* destruidos, y cuáles eran *auténticos*. Crecían las esperanzas de que algunos de los artefactos hubieran sido falsificaciones o réplicas mientras las especulaciones se concentraban en los detalles finos de la demolición, tales como las barras de metal visibles dentro del núcleo de las estatuas y el rápido y sospecho desmoronamiento de algunas de las estatuas de Hatra. De acuerdo a estos análisis, múltiples esculturas asirias tardías del siglo VIII-IX a. C. del sitio de Nínive y otras del siglo I-II d.C. del sitio romano-parto de Hatra, pudieron verse hechas pedazos o mutiladas con el uso de diversas herramientas como martillos y barrenos. En este debate, el video publicado por ISIS tomó el rol de evidencia documental objetiva, a través del cual fue estudiada la destrucción de auténticas antigüedades. Una pequeña discusión apareció en los medios de comunicación sobre la autoría del video y pocos se han planteado cuestiones sobre su carácter organizado, teatral, como de espectáculo. La única pregunta acerca de la *autenticidad* del video fue nuevamente sobre su contenido: ¿eran las esculturas reliquias reales del patrimonio mesopotámico o no? Esta aceptación complaciente de las imágenes de autoría del ISIS como documento es posiblemente más preocupante para nuestra condición humana que la propia destrucción de las antigüedades. Por otra parte, vemos los videos producidos por ISIS como evidencia de la destrucción de ISIS de las imágenes y, por tanto, identificamos a los militantes del ISIS como *iconoclastas*, y esta afirmación de la destrucción de ídolos es también lo que ISIS felizmente abraza con claras referencias al temprano pasado islámico, cuestión que retomaré luego. Sin embargo, no somos capaces de notar lo obvio: la *producción* incesante de imágenes por el ISIS. Entonces yo me pregunto: ¿Cómo es que estamos convencidos de que los militantes del ISIS odian los ídolos y representaciones, mientras nosotros consumimos las poderosísimas imágenes que fluyen constantemente a través de los medios globales, y aquellos videos que irónicamente tienden a convertirse de alguna manera en la más emblemática representación de la violencia contemporánea

contra la humanidad? Es correcto pensar que según su propia ideología severa y obsesiva de *shirk* (como se le conoce en árabe a la adoración de imágenes o falsos dioses como iguales a Allah), el ISIS también debería negar estos videos como lo que son, es decir, representaciones. Pero esta selectiva y paradójica comprensión de la representación debe ser entendida precisamente como un discurso de poder, y si hemos de ser críticos de ISIS, debemos desafiar ese discurso de poder, no aceptarlo. Tal vez la respuesta más poderosa contra el discurso de poder del ISIS a través de la destrucción de antigüedades vino de los dibujantes musulmanes Yihad Awartani y Mehdi "Amo" Rasooli, cuya obra juega con paradojas similares entre las prácticas violentas y la retórica política del ISIS y también reflexiona sobre la equivalencia común que se hace entre humanidad global y patrimonio global (Fig. 1-3)⁶. Los dibujantes dan a los medios de comunicación occidentales y a los universitarios una importante lección: la lectura acrítica de las producciones visuales de ISIS como documental simplemente respalda y ayuda a la maquinaria propagandística del ISIS.



Fig. 4 Escultura de un Guardián de Puerta del Palacio Asirio de Sargón II en Dur-Shrruken. De P. E. Botta y E. Flandin, Eugène. Monument de Ninive. Band 1 Architecture et sculpture. Paris, 1849: Pl. 45.

⁶ Ver: Gruber 2015.

ISIS y los espectáculos de la destrucción

Como historiador del arte, estoy menos preocupado sobre *qué* es lo que ISIS muestra en los videos y más interesado en la producción de las imágenes por sí mismas, es decir, en *por qué* el video fue producido por ISIS en primer lugar, *cómo* el video presenta esos actos de violencia material, y *cómo* ello es recibido por su público. Aquí, por un breve momento, sólo por el bien del argumento, me gustaría tratar a los videos del ISIS no como documentos de archivo, como algo que se explota como información objetiva sino como *artefactos de un discurso ideológico*, lo que a su vez nos permitirá cuestionar su estatus documental. Al hacer esto, podemos también desafiar el estado documental del video señalando su carácter *performativo*. En el video de ISIS de febrero de 2015, actores con un cuidadoso vestuario y barbas devotamente peinadas se muestran en el Museo de Mosul atacando una escultura sobre un pedestal. Teniendo en cuenta el hecho de que ISIS es una organización compuesta por voluntarios procedentes de una gran variedad de nacionalidades de países europeos, de medio Oriente y demás, no es difícil reconocer la naturaleza coreográfica del acto y vestuario y la apariencia de sus actores, referida en los dibujos que acompañan este artículo. Utilizando de forma explícita gestos torpes y primitivos, los militantes usan la fuerza de sus cuerpos para derribar las estatuas y el uso de mazas y picos para despedazarlas. Estas actuaciones resaltan el ataque directo y corporal contra las estatuas y pueden pensarse como una recreación de la destrucción de los ídolos de la Ka'aba en el siglo VII d.C., que citan con frecuencia y de manera explícita. Se trata de una actuación atávica que deliberadamente abduce el legado de una herencia medieval y se apropia de él como si fuera una genealogía religiosa que sirve para enriquecer la ultra- moderna maquinaria de producción de imágenes del ISIS. Como los autores de *Afflicted Powers* plantearon: “El terror puede hacerse dueño de la maquinaria de la imagen por un momento -y un momento, en la cámara de eco eterno del espectáculo, puede ahora ser eternamente todo lo que hay” (Boal et al. 2008: 28).

Las secciones del video que muestran a la colosal escultura asiria de las puertas de Nínive son menos exitosas: los actores de ISIS tuvieron que cambiar a taladros eléctricos para mutilar los rostros de las gigantes figuras Lamassu, que fueron hechas de "dura piedra de la montaña con una textura similar al grano" según la inscripción imperial del rey asirio Senaquerib (705-681 a. C) en el siglo VII a. C., que describe la apertura de una nueva cantera para la construcción de su palacio (Moorey 1994: 344) (Figs. 4-5). Derribar estas inmensas criaturas de piedra es una tarea abrumadora. A pesar del fracaso en la destrucción de los gigantes guardianes de las puertas asirias, yo diría que los actores del ISIS eligieron deliberadamente estas figuras para los actos de desfiguración, en particular debido a su postura vívida e intimidante, sus inquietantes características híbridas que reúnen a un rostro humano, un cuerpo de toro o de león y alas de águila y su inmensa escala sobrehumana (Fig. 4). El derribar y darle mazazos a las estatuas de Hatra se acopla con la desfiguración de los seres mágicos asirios, todos los cuales nos presentan una perfecta recreación y una arcaica celebración historizada del destrozo ritual de ídolos en la antigüedad tardía y medieval con variados grados de éxito. Proveo este análisis de las actuaciones del ISIS en sus videos como una alternativa a las respuestas de los académicos conscientes del patrimonio en el Oriente Medio y el mundo occidental que entienden los videos como pruebas documentales puras.

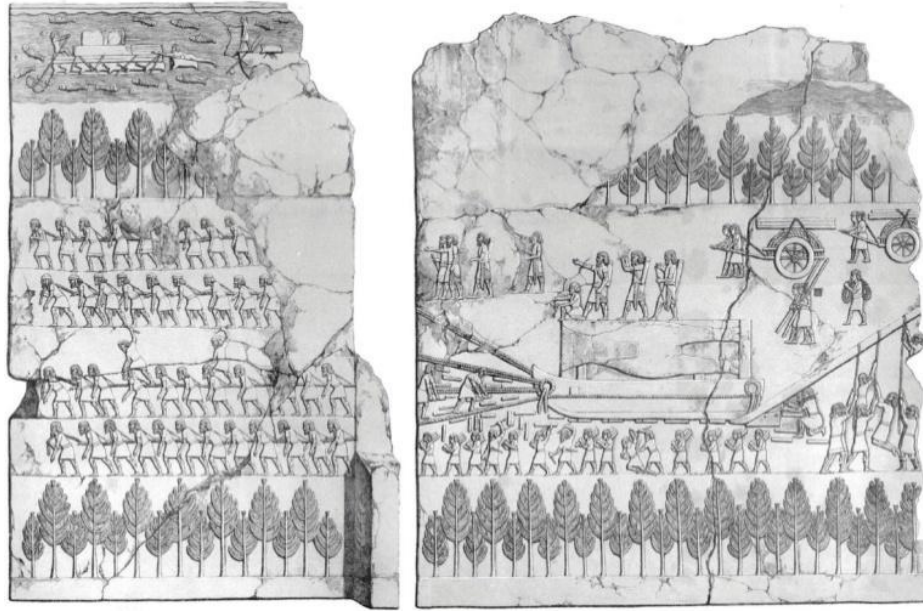


Fig. 5 Ortostato con relieve del Rey Senaquerib (705-681 a. C.) “Palacio sin rival” en Nínive (Palacio Sudoeste), Cuarto VI, representando el transporte desde las canteras de la escultura de la puerta.

Discurso del patrimonio

También es importante contextualizar el poderoso efecto de estas actuaciones con respecto a nuestro régimen contemporáneo global que le adjudica valor monetario e histórico a las antigüedades. La destrucción de las antigüedades de Mosul propagadas por el ISIS en medios visuales deriva su eficacia y poder directamente de la noción de autenticidad y del estatus de reliquias de las antigüedades a nivel mundial, así como de la política económica de la circulación de las antigüedades en los mercados mundiales, que parece ser una industria en constante florecimiento (Fig. 6). Esta industria mundial está apoyada y sostenida por el aumento de la demanda de antigüedades ilícitas alrededor el mundo (véase, por ejemplo Kersel 2012). Los actos *performativos* de destrucción del ISIS se apropian de estas asociaciones transnacionales y del sistema de valores del patrimonio

mundial para coreografiar espectáculos eficaces en un intento de seducir a sus simpatizantes y patrocinadores, de reclutar más fanáticos, de humillar a las comunidades locales mientras aniquilan su sentido de la herencia, y de ofender al Occidente humanitario. Esta es la meta multi-direccional y el efecto de los actos del ISIS al destruir el patrimonio. Como se plantea en muchas publicaciones en diversos blogs⁷, ISIS había difundido falsas noticias un par de semanas antes de la divulgación del video en que estaban dinamitando las paredes de Nínive en Mosul. Estas noticias de autoría ambigua se habían distribuido a nivel mundial en los medios de comunicación social, por millones. Más tarde, arqueólogos y funcionarios en Mosul confirmaron que tal destrucción no había (todavía) ocurrido, aunque estas declaraciones apenas se citaron en el medios de comunicación populares. Especialistas del patrimonio cultural en todo el mundo dieron un profundo suspiro de alivio hasta que el video fue lanzado a finales Febrero. Si suponemos que un cierto nivel de la destrucción de antigüedades tuvo lugar en Nínive y el Museo de Mosul y siguen teniendo lugar, se puede argumentar que la representación global en los medios de la destrucción tuvo lugar antes del acto de destrucción en sí mismo y no *después*. En este caso, la llamada representación del evento destructivo precede al acto real de la destrucción, lo que quiere decir que la declaración documental de la imagería visual propagada por ISIS se debe considerar por necesidad como falsa. Esto sólo demuestra el poderoso papel de las nuevas tecnologías mediáticas sobre los mismos actos físicos de destrucción y revoca nuestra jerarquía de realidad versus representación.

⁷ Ver por ejemplo: Hardy 2015.



Fig. 5: La llamada “Leona Guennol” una antigua estatuilla de Oriente Próximo que fue vendida en una subasta de Sotheby’s el 5 de diciembre de 2007 por un exorbitante cantidad de dinero. Ver: Harmanşah y Witmore 2007.

La destrucción del patrimonio por ISIS como un “reality show” hiperreal

Mi argumento aquí es que las actuaciones mediáticas de ISIS operan mucho más como un Reality Show que efectivamente moviliza el consumo de los medios de comunicación visuales. La producción de videos y de imágenes fotográficas que nos presentan los horrendos actos de violencia del ISIS, ya sea contra cuerpos humanos, edificios sagrados, patrimonio cultural y sitios arqueológicos o museos de antigüedades *son frecuentemente el verdadero propósito que les interesa*. Es importante señalar que para producir estos videos, se ha elegido deliberadamente y de

forma calculada la estatuaria monumental antigua adecuada para promulgar la historización de la destrucción de los ídolos y no cualquiera de los cientos de antigüedades más pequeñas presentes en el Museo de Mosul. Estos videos y las imágenes fotográficas son un espectáculo teatral donde los actos físicos de violencia y destrucción son la consecuencia de su actividad fílmica. Debemos considerar responsablemente la posibilidad de que lo que consideramos en nuestros perfiles de Facebook, tweets y blogs como documentación de la violencia es, de hecho, la *raison d'être* de la biopolítica del ISIS. Extiendo este argumento para sugerir que las esculturas asirias y partas de Mosul fueron destruidas (si fueron de hecho destruidas) con el único propósito de producir el video. No podemos y no debemos ver la representación fílmica como un documento. Su cruda realidad reside en su representación, de igual forma que la mentalidad de la producción de un Reality Show. El principal objetivo es la producción del show: Lo que ocurre en el show es de hecho real, aunque totalmente completamente montado. Contrariamente a lo que se ha argumentado sobre el ISIS como una entidad anacrónica y medieval en su ideología y mentalidad, planteo que ISIS es un fenómeno súper moderno, que incorpora las más poderosas herramientas de hiperrealidad en la difusión de sus actos violentos. En consecuencia, debemos encontrar mejores maneras, mas críticas, de lidiar con la maquinaria de propaganda de ISIS e ir más allá que tratar frenéticamente de identificar qué en sus videos fue destruido y qué no lo fue.

Re-actuaciones de iconoclasia

Por último, esta discusión nos lleva de nuevo a los acalorados debates que se dieron a raíz de la destrucción, por parte del gobierno talibán, de los Budas tallados en la roca en el Valle de Bamiyán en marzo de 2001. La destrucción incitó sofisticadas respuestas académicas como el análisis detallado de Finbarr Barry Flood en el *Art Bulletin* 84 (Flood 2002). Al igual que con los Budas de Bamiyán, la destrucción del ISIS de las

antigüedades de Mosul, en especial la escultura, fue caracterizado como un acto moderno de iconoclasia. Propongo que el elemento de iconoclasia existe en los actos del ISIS sólo como una referencia histórica o retórica, y tal vez más poderosamente como una re-actuación arcaizante y teatral de una idea. La iconoclasia se entiende como una táctica históricamente generalizada para eliminar la animación, la agencia, el poder efectivo, y la vitalidad de las imágenes, y se atestigua en la historia de todas las religiones monoteístas, no sólo del Islam (Ellenbogen y Tugendhaft 2011). Los actos de iconoclasia también se han utilizado como una estrategia para contrarrestar la memoria de gran alcance de un poder político, como en los ojos mutilados en la imagen de un rey acadio de la Mesopotamia de la Edad del Bronce (Fig. 7), los rostros borrados de la reina egipcia Hatshepsut de las estatuas de Deir el Bahari, y las prácticas romanas de *damnatio memoriae* (Elsner 2003). Sin embargo, los actos iconoclastas rara vez han implicado un quebrantamiento completo de ídolos e imágenes - más bien, han implicado la mutilación de peligrosos componentes de vivacidad, como la cabeza, los ojos y la cara. Si tenemos en cuenta los actos de ISIS como iconoclasia, entonces tenemos que aceptar que el ISIS considera las antigüedades de los museos como animadas y representantes de una amenaza para su propia práctica religiosa. ¿Realmente creemos que este es el caso? Además, rotular los actos del ISIS ingenuamente como iconoclasia los clasifica como actos atemporales contra la figuración. Por el contrario, los considero como actos *performativos* que de hecho producen imagería de violencia en la esfera pública. Los actores usan las herramientas discursivas de destrucción de imágenes en sus actos particulares citando historias de iconoclasia. Yo prefiero ver el trabajo destructivo del ISIS como si operara en el ámbito de lo que Bruno Latour llamó memorablemente "*iconoclash*" – la contemporánea y perpetua guerra de imágenes en la esfera pública, tanto destructiva como constructiva e impulsada por tecnologías avanzadas de hipermodernidad capitalista, por la movilización de los nuevos medios de comunicación y por la economía global del consumo extensivo y la regeneración de imagería violenta (Latour, 2002).

En este sentido, veo al ISIS no como un fenómeno religioso anacrónico, sino como un emergente de la misma cultura dinámica de nuestro momento super-moderno.

Es a través de un compromiso crítico con esta supermodernidad que podremos desarrollar las herramientas intelectuales necesarias para responder de manera responsable a un fenómeno tal como el del ISIS, que sigue tomando vidas y aniquilando las comunidades locales mientras escribo esto.

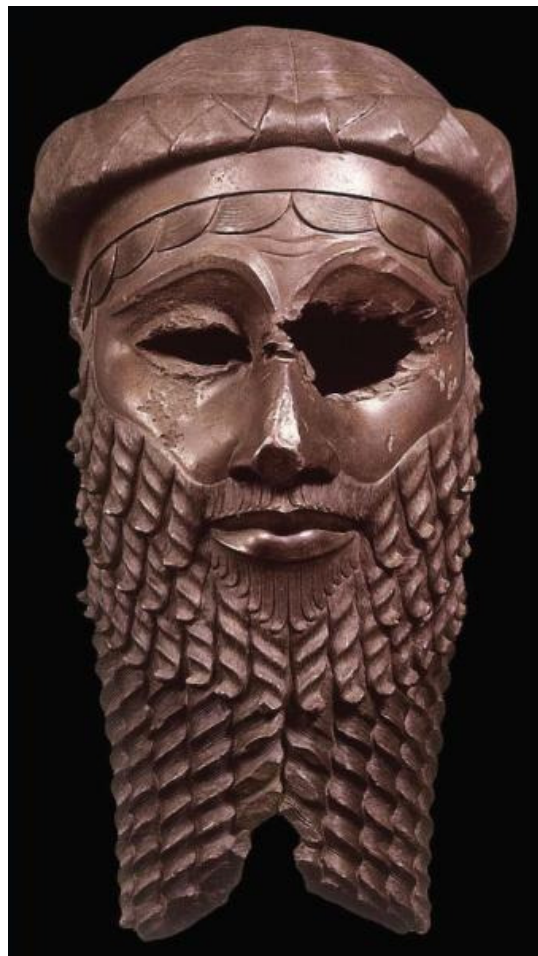


Fig. 7 Cabeza de cobre de un rey acadio (2250-2200 a. C.) Museo de Iraq, Bagdad.

Bibliografía

- AZOULAY, Ariella (2012) *The Civil Contract of Photography*. Cambridge MA: The MIT Press, Zone Books.
- BOAL, Iain A., CLARK, T. J.; MATTHEWS, Joseph y WATTS, Michael (2008) *Afflicted Powers: Capital and Spectacle in a New Age of War*. Chicago: Verso.
- COLLA, Elliot (2015) "On the Iconoclasm of ISIS" <http://www.elliottcolla.com/blog/2015/3/5/on-the-iconoclasm-of-isis> (Consultado 24 de Julio de 2015).
- DANTI, Michael D., et. al. (2015) *Syrian Heritage Initiative Weekly Report* 33. March 23, 2015. <http://www.asor-syrianheritage.org/syrian-heritage-initiative-weekly-report-33-march-23-2015/> (último acceso Junio 15, 2015).
- ELLENBOGEN, Josh y TUGENDHAFT, Aaron (eds.) (2011) *Idol Anxiety*. Stanford CA: Stanford University Press.
- ELSNER, Jaś (2003) "Iconoclasm and the Preservation of Memory". En: NELSON, Robert y OLIN, Margaret (eds.) *Monuments and Memory, Made and Unmade*. The University of Chicago Press: Chicago y Londres, pp. 209-232.
- FINBARR, Barry Flood (2002) "Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum" en: *The Art Bulletin* 84/4, pp. 641–59.
- GRUBER, Christiane (2015) "Ignored and Unreported, Muslim Cartoonists Are Poking Fun at ISIS" <http://www.newsweek.com/ignored-and-unreported-muslim-cartoonists-are-poking-fun-isis-332040> (Consultado 25 de Julio de 2015)
- HAMED, Massoud. 2015. The Islamic State's Scorched Earth Policy in Kobani. *Al-Monitor*. <http://www.al-monitor.com/pulse/originals/2015/06/islamic-state-burn-agriculture-lands-kobani-syria.html#ixzz3dCoqMk00> (acceso 15 de Junio de 2015).
- HARDY, Sam (2015) "Islamic State has toppled, sledgehammered and jackhammered (drilled out) artefacts in Mosul Museum and at Nineveh" <https://conflictantiquities.wordpress.com/2015/02/26/iraq-mosul-museum-nergal-gate-nineveh-destruction/> (Consultado 14 de Julio de 2015)

- HARMANSAH, Ömür and Christopher Witmore (2007) “The Endangered Future of the Past” en: *International Herald Tribune*. 21 de diciembre de 2007.
<http://www.ihl.com/articles/2007/12/21/opinion/edwhitmore.php>
- KERSEL, Morag M. (2012) “The Value of a Looted Object – Stakeholder Perceptions in the Antiquities Trade”. En: CARMAN, John, MCDAVID, Carol Y SKEATES, Robin (eds.) *The Oxford Handbook of Public Archaeology*. Oxford: Oxford University Press, pp. 253–274.
- LATOUR, Bruno (2002) “What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars?” En: LATOUR, Bruno y WEIBEL, Peter (eds.) *Iconoclasm: Image Wars in Science, Religion and Art*. Cambridge MA: The MIT Press, pp. 14-37.
- MOOREY, P. R. S. (1994) *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*. Oxford: Clarendon Press.